در آخرین لحظات و پس از طی مراحل چاپ دانستیم که کتاب علیرضا حافظی که مقالهٔ حاضر مبحثی از آنست از چاپ درآمده است. از خوانندگان پوزش می‌خواهیم.

# معنی ادبیات

نوشتهٔ علیرضا حافظی

کلمهٔ «ادبیات» چه معنا و مفهومی را در ذهن ما برمی‌انگیزد؟ آیا مفهوم ادبیات مطلقاً ذهنی است و ارتباطی با دنیای خارج از ذهن ندارد، و یا مفهوم ذهنی ما از ادبیات با دنیای محسوس خارجی مربوط است؛ و اگر مربوط است با کدام بخش و چه نوع محسوسات خارجی ارتباط دارد و مشخصات خارجی آن محسوسات که با مفهوم ما از ادبیات در ارتباط اند چیست؟ و آیا اگر همان مشخصات را وصف کنیم تعریفی از ادبیات به دست نیاورده‌ایم؟ و باز آیا در تعریف ادبیات مشخصات محسوس خارجی بر وجوه مفهوم ذهنی منطبق‌اند یا نیستند؟

هر مفهومی که ما از ادبیات در ذهن داشته‌باشیم، در جستجوی بیرونی خود برای یافتن محسوس عینی مرتبط با آن مفهوم، خواه ناخواه به آثار ادبی، اعم از شعر و نثر می‌رسیم. به عبارت دیگر آثار معین و متمایز ادبی چه به نثر و چه به شعر (این غزل، آن رمان، این قصه، آن رباعی و...) همان عین ادبی یا مصداق خارجی مفهوم ذهنی ادبیات‌اند.

اکنون می‌دانیم که برای شناخت ادبیات باید به کجا رفت و از چه سراغ کرد: اعیان ادبی یا آثار خارجی ادبیات، یعنی داستانها و غزلها و قصه‌ها و قطعه‌ها و قصیده‌ها و رمانها و... یا شعرها و نثرها.

در وابینی هر شعر یا هر نثر، به خصوص شعر به عنوان یک اثر ادبی، به احتمال بیشتر نخستین وجهی که نظر را به خود جلب می‌کند، صورت مادی یا شکل عینی آن است. مثلاً در زبان فارسی «بیت» و «مصراع»های دوگانه آن، یا مصراعهای بلند و کوتاه «نیمایی»، یا نظم شکسته و پلکانی و مورّب، به شخص این معنی را می‌رساند که بسیار محتمل است که با آثار و نمونه‌های شعری سروکار پیدا کرده باشد. همچنین در نثر، متنی که در آن صورتِ مکالمات به نحوی خاص آرایش یافته است، می‌تواند در تشخیص و تمایز متنی نمایشی از متنی روایی کمکی مؤثر باشد. متن طولانی یک رمان نیز به ما می‌گوید که با داستانی کوتاه سروکار نداریم.

هر چند یک چنین بیان سرشار از تسامح هرگز نمی‌تواند از عهدهٔ وصف اعیان و آثار ادبی یا تعریف ادبیات برآید، امّا از آن می‌توان به یک نتیجه دست یافت و آن این که هر اثر ادبی «صورت» و شکلی خاص دارد.

یک اثر ممکن است غزل باشد، اثری دیگر قصیده، سومین اثر رباعی، چهارمین رمان، پنجمین نمایشنامه؛ و به همین ترتیب می‌توان از صورت خاصتر این نمایشنامه یا آن رباعی یا هر نمونهٔ دیگر به عنوان یک اثر ادبی و تفاوتهای آن با هر نمایشنامه و رباعی و نمونهٔ دیگر از هر نوع یاد کرد. امّا بی‌گمان هیچ اثر ادبی بدون صورت نیست. توصیف همین صورت است که دستیابی به معنای ادبیات را ممکن می‌سازد. پس ما برای حل مسئله به همان روش خود، یعنی مشاهده و توصیف عین ادبی، ادامه می‌دهیم.

در بحث و بررسی ادبیات، درست است که باید در وهلهٔ نخست به صورتهای ادبی پرداخت، امّا اینجا لازم می‌نماید که به یک نکتهٔ اساسی اشاره شود که در ضمن همان برخورد اوّل با عین ادبی محسوس شود؛ منتها آن قدر بدیهی و اوّلی است که گاه به آن توجه کافی نمی‌شود، و آن الفاظ و کلمات و به عبارت درستتر زبان است؛ یعنی مادهٔ حسی ادبیات.

هنرمند ادبی ـ شاعر و نویسنده ـ صورتگر زبان است. در زبان و با زبان به صورتگری می‌پردازد. هرچند هم قواعد آن صورتگری مختص باشد و از قوانین زبان جدا، او با کلک خیال‌انگیز خود هزاران نقش از زبان برمی‌آورد و بر آینهٔ تصور ما می‌زند. گویی آینهٔ تصور ما را در برابر آینهٔ تصور خود می‌گیرد و آن نقش را که در آن است براین می‌تاباند و دو آینه را به نقش و نگار یکی می‌کند. یا بر دو آینه یک نقش را نمایان می‌سازد. پس زبان برای هنرمندان ادبی، مادهٔ اولیه و حیاتی است. شناخت این ماده و راههای کاربرد آن ـ مادّه‌شناسی ادبیات ـ برای شاعر و نویسنده ضروری است. ما خود آن صورتهای ادبی را به قیاس صورتهای عادی و معمول زبانی است که بهتر بازمی‌شناسیم. در یک متن عادی زبانی هیچ نیاز و ضرورتی در کار نیست که از صورت «بیت» و «مصراع»های متساوی یا کوتاه و بلند و یا از آرایش مورّب و پلکانی سطور و یا از هر صورت ادبی ممکن به نثر یا به شعر استفاده کنیم. در یک بافت زبانی اعم از گفتاری یا نوشتاری به چیزی غیر از ترکیب و ترتیب الفاظ به قاعدهٔ زبان به گونه‌ای که بر منظور ما دلالت داشته باشد. نیاز نیست. اگر طبق قواعد دستور زبان فارسی تعدادی از کلمات همان زبان را به گونه‌ای در کنار هم مرتب کنیم تا منظور ما را به مخاطب منتقل کند، یعنی در انتقال و تفهیم پیام ما به دیگری اختلالی روی نداده باشد، کار تمام است. برای مثال تعدادی معین از الفاظ فارسی را به دو صورت مختلف زیر در کنار هم قرار می‌دهیم:

(۱) آتش‌بازی سوختن معرض خانه‌اش درنمی‌کند هر که است.

(۲) هر که خانه‌اش در معرض سوختن است، با آتش بازی نمی‌کند.

در نمونهٔ (۱) هرچند ما همان الفاظ و مفردات نمونهٔ (۲) را به کار برده‌ایم، به سبب آن که این مفردات برخلاف الگوهای زبان فارسی در کنار هم نشسته‌اند، معنایی ندارند و پیامی را هم منتقل نمی‌کنند. در نمونهٔ (۲) زنجیره‌ای از گفتار را می‌بینیم که نه فقط از الگوهای زبان فارسی دور نیست. بلکه هیچ کاست و افزودی هم نسبت به آنها نشان نمی‌دهد. بنابراین آن را به عنوان یک بافت زبانی

و فقط یک بافت زبانی که در انتقال پیام دچار اختلال نیست می‌پذیریم.

امّا اگر غیر از انتقال معنای فراد، صورت پیام هم برایمان مطرح باشد، آن گونه که مثلاً برای سعدی مطرح بوده است، معنی را به طرزی آرایش می‌دهیم که صورت مطلوب خود را برآوریم. همان طور که قبلاً گفتیم، دست به صورتگری می‌زنیم. غرض از آرایش معنی، کاربرد الفاظ در ترکیبی بدیع است که به آنها بود و نمودی تازه ببخشد. این ترکیب بدیع و خاص که در آن الفاظ جلوه و معنایی دیگرگون و تازه به دست می‌آورند، دیگر یک ترکیب ادبی است و نه ترکیب زبانی الفاظ. به عبارت دیگر، کاربرد زبان است در ساختهای ادبی به قاعدهٔ ادبیات و یا ترکیبی که در ساخت و پرداخت آن ضوابط و قواعدی غیر از ضوابط و قواعد زبان به کار رفته است.

ترکیبها و ساختها و صورتهای ادبی اگر به مقیاس زبان سنجیده شوند، چیزی یا کم از آن یا افزون بر آن دارند. زیرا ادبیات به عنوان ادبیات همین ترکیب بدیع افزون بر ساختِ زبان است. ساخت زیباشناختی مضاعفی که حتی رعایت الزامها و ایجابهای آن، گاه به اسقاط و تغییر و تبدیل عنصری از عناصر یا صورتی از صورتهای زبان یا کلاً انحراف از زبان منجر می‌شود.

ساخت شعری، ساخت روایی، ساخت نمایشی و... ساختهای غیرزبانی ادبیات‌اند. پس زبان ادبی، خود زبان دیگر است. از این دیدگاه پاره‌ای از موارد را که کتب بلاغی به عنوان عیبهای مُخل فصاحت معرفی می‌کنند، می‌توان از جملهٔ همان فزود و کاستها یا ناهمخوانیهای زبان و ادبیات دانست؛ برای مثال، «مخالفت قیاس» یکی از آن موارد است که علمای بلاغت دقیقاً آن را کاربرد خلاف قاعدهٔ دستوری و مُخل فصاحت کلمه ذکر می‌کنند و در تعریف آن می‌گویند: «آوردن کلمه‌ای است خلاف قاعدهٔ دستوری»[1] معمولاً بیت زیر را هم شاهد آن می‌آورند:

با من دلداده‌ای دلدار جنگیدن چرا
تو غزال گُلشن حُسنی پلنگیدن چرا
(طرزی افشار)

«پلنگیدن» همان کلمهٔ خلاف دستور است که در این بیت آمده است. امّا واقعیت آن است که هیچ خلاف ادبی چه به لحاظ وزن عروضی و چه به لحاظ قافیه و چه به لحاظ نقش زدن تصویری خیالی بر ذهن در آن نیست. همچنان که «تتابع اضافات» را که «به کاربردن چندین مضاف و مضاف‌الیه (...) در یک شعر و یا عبارت» تعریف کرده‌اند (صناعات ادبی) می‌توان از نوع همان سنجیدن ادبیات به معیار دستور زبان دانست.

مضاف و مضاف‌الیه از مقولات دستور زبان‌اند به معیار دستور زبان ممکن است که کاربرد چندین مضاف و مضاف‌الیه در یک شعر یا عبارت عیب باشد، امّا معلوم نیست به لحاظ ادبیات باز بتوان آن را عیب نامید. مثلاً به لحاظ ادبیات بر این شعر «حافظ» کدام عیب وارد است:

بس نکته غیر حُسن بباید که تا کسی
مقبولِ طبعِ مردمِ صاحب‌نظر شود

و یا بر این شعر «سعدی»:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل

حتی به نظر می‌رسد تداوم آهنگی را که کسره‌ها در مصراع اوّلِ بیت اخیر ایجاد کرده‌اند، بتوان به نوعی نوای مناسب خواب نوشینی دانست که ادامه دارد. بنابر این می‌توان نتیجه گرفت که نزد این گروه از علمای بلاغت، زیباشناسی ادبیات مبتنی بر دستور زبان است. به این اعتبار، در برابر زیباشناسی ادبی یا هنری ادبیات می‌توان از زیباشناسیِ زبانی ادبیات هم نام بُرد. البته این دو زیباشناسی لزوماً همیشه بر هم منطبق نیست.

ذکر این نمونه‌ها و مواردی چون جمع آب و آتش: «نی تو بر دریای آتش بال و پر را سوختنی؟» (مولوی. دیوان شمس. جزء ششم) یا گوشمال دادنِ ساز موسیقی، هرچند گوشمال خود اصطلاح موسیقی هم هست: «تو بمال گوش بر بط که عظیم کاهلست او» (دیوان شمس. جزء پنجم) یا حتی نمونه‌هایی مانند کاربرد کلمات «استخوان» و «چه» و «چینم» به صورتِ «ستخوان» و «چ» و «چنم»:

زستخوان ماهی همی برکنار
بُد افکنده هر یک فزون از چنار
(اسدی)

* * *

نه هر چ آید اندر دل ما گمان
بر آن گونه گردش کند آسمان
(ابوشکور بلخی)

* * *

ای روی تو چون باغ و همه باغ بنفشه
خواهم که بنفشه چنم از زلف تو یک مشت
(دقیقی)

که گونه‌ای تصرف و تغییر در الگوهای صوتی نمادهای زبانی است ـ و احتمالاً بتوان آن را نوعی «واج پیرایی» نامید ـ و دهها نمونهٔ دیگر از این نوع و انواع دیگر که می‌توان از ادبیات فارسی مثال آورد، مانند کاربرد «فریبرز» که صورت تغییر یافتهٔ «بر زفری» نام پسر کیکاوس است در سراسر «شاهنامه» به ضرورت وزن عروضی آن ـ بحر متقارب ـ که کلمهٔ «بر زفری» در آن نمی‌گنجد؛ همه مصداقهای جزئی قول ما هستند مبنی بر تغییر و تبدیل ادبی زبان. البته این مثالهای جزئی نباید هرگز ما را از موضوع اصلی که همان توصیف عین ادبی است دور کند.

با یادآوری ترکیبهای دوگانهٔ قبلی خود که یکی به قاعدهٔ زبان فارسی نادرست بود و دومی درست، از سعدی حکایت می‌آوریم تا به مقایسه زبان و ادبیات دست یازیم: «هندویی نفط اندازی همی آموخت. حکیمی گفت ترا که به خانه نیین است، بازی نه این است.

تا ندانی که سخن عین صواب است مگوی
و آنچه دانی که نه نیکوش جواب است مگوی»
(گلستان، مصحح فروغی)

چندان خلاف نگفته‌ایم اگر بگوییم موضوع حکایت سعدی کم و بیش همان معنی است که قبلاً از نمونهٔ درست زبانی شمارهٔ (۲) دریافته بودیم، امّا حکایت سعدی چیز دیگر است: غیر از انتقال معنی فراد نزد او صورت پیام هم اصل است. این است که باید ایستاد و به صورت نگریست. سعدی خود بر آن نگریستن چشم‌اندازها به دست داده است. هندو و خانهٔ نی‌ساز و نفط اندازی او (تجسم موقعیت و فضاسازی). اخطار حکیم به هندو (شخصیت بخشی به خرد و نابخردی یا تقابل مفاهیم در قالب

اشخاص)، نیین و نه این (سجع). سپس به منظور تأکید و تحکیم موضوع با به کارگیری بخشی دیگر از قوانین ادبی به ساخت و آرایش ثانوی عروضی در زبان می‌پردازد تا ضمن شعر به دگرگویی[۲] همان مضمون واحد قبلی بپردازد. و البته توجه داریم که در همین حکایت کوتاهِ سعدی با صورت و ساخت متشکل برخوردار از وحدتی سروکار داریم که اگر یک جزء آن را برداریم اثر وحدتِ کُلّی متّکی به اجزاء خود را از دست می‌دهد. فی‌المثل اگر جزء «خانهٔ نیین» را از هندو بگیریم، «سخن حکیم» دیگر معنایی ندارد. یعنی جزء دوّم را نیز عملاً از وحدت خارج کرده‌ایم. چنانچه «نفط اندازی» را به «تیراندازی» بدل کنیم، باز وحدت ساخت را آشفته‌ایم. زیرا این بار هم «خانه نیین» و «حکیم» را عاطل کرده‌ایم. و باز اگر «نیین» را به «نی‌ساز» مبدل سازیم، «سجع» را باخته‌ایم. و تازه ساخت ظریف و شکیل و در عین حال محکم حکایت سعدی بر حول تقابلی شکل گرفته است که میان خرد و دوراندیشی حکیم و نابخردی و سر به هوایی هندو برقرار است. و این همه بیرون از قلمرو زبان و به حکم ادبیات صورت می‌بندد. به عبارت دیگر صورتبندی زیبای این حکایت به قانون ادبیات است و نه به قاعدهٔ زبان، زیرا کاملاً آشکار است که شخصیت آفرینی و فضاسازی و تسجیع از فنون و صنایع خاص ادبیات‌اند، و نه بخشی از زبان تا دستور زبان قادر به توصیف آن باشد. به واقع بررسی ادبیات، بررسی قواعدی است که به موجب آن مادهٔ زبان، صورت ادبی می‌یابد و از ارزش زیباشناختی برخوردار می‌شود.

بی‌گمان نمونه‌هایی که از شعر و نثر کهن پارسی در اثبات قول تغییر و تبدیل و اسقاط ادبی زبان آوردیم کافی نیست و گسترهٔ ادبیات هم بسیار پهناورتر از یکی دو نوع غزل و حکایت است که مثال زدیم. البته ما فقط به چند نمونهٔ ارائه شده اکتفا نخواهیم کرد و در ادامهٔ بحث خود در بیان چگونگیهای کاربرد ادبی زبان به مثالهای دیگر استناد خواهیم کرد. قصد ما در این کار جز این نیست که تأکید کنیم که آنچه در ادبیات از اصلیت و حتمیت برخوردار است و بدون آن ادبیات، ادبیات نیست، بیت ادبیات، یعنی اِعمال و جاری شدگی قوانین ادبی بر زبان است. همان تحقق صورت و ساخت ویژهٔ ادبی که ضمن آن زبان از وسیلهٔ ارتباط و انتقالِ اطلاع تحویل به موضوع آفرینندگی می‌شود. با این تحوّل است که می‌توان از مقولاتی چون حجم‌پذیریِ زبان، بافت روایی، ساخت نمایشی و... سخن گفت.

اکنون در این مرحله از بحث مدعای ما فزود و کاستی است که هنگام مقایسه ممکن است ادبیات نسبت به زبان از خود نشان دهد. فی‌المثل در بخشی از یک نگارش دربارهٔ «عوامل نمایش» دربارهٔ کلام دراماتیک یا زبان نمایشی و تفاوت و تمایزی که با زبان عادی و معمول دارد آمده است: «نویسندهٔ کلام دراماتیک... با ایجاد تغییرات لازم در ساختمان کلام، حتی با درهم ریختن و نامفهوم کردن قسمتهایی از آن به مفاهیم عاطفیِ عالی‌تری که منطبق بر کیفیت دراماتیک مورد نظر است می‌رسد... همچون شاعر که با درهم شکستن قالب عادی زبان و پس و پیش کردن اجزای آن به جوهر و ماهیت شعر دست می‌یابد... در بسیاری از قسمتهای مکالمهٔ دراماتیک اگر آن قسمتها را به خودی خود و فارغ از رابطه‌شان با شخصیت گوینده‌ها و موقعیتی که درگیر آنند مورد بررسی قرار دهیم، کلمات بی‌ارتباط، جمله‌ها از نظر دستوری غلط و مطالب، حتی برای دادن خبری ساده و عادی نیز نارسا به نظر خواهد رسید.»[۳]

از آنچه گفته شد این نتیجه به دست می‌آید که: اعیان و آثار ادبی هرچند از مادهٔ زبان‌اند ولی زبان نیستند. از مادهٔ زبان‌اند زیرا اتصال احساس با ادبیات به واسطهٔ زبان است یعنی اگر مادهٔ زبان در میان نباشد، امکان ادراک حسی ادبیات منتفی است، با این حال ادبیات، زبان نیست. چون علل فاعلی و موجبات وجودی آن غیر زبانی است، به این دلیل ساده که برای توصیف ادبیات یا آشنایی با فنون و قوانین ابداع و ایجاد ادبی باید به کتابها و منابعی رجوع کرد که در فنون ادبی تدوین یافته‌اند مانند فن شعر، فن نمایشنامه‌نویسی، فن داستان نویسی، فن... و نه دستور زبان.

این بیان حاوی نکته و نتیجهٔ دوّمی هم هست و آن صناعی بودن صورتهای ادبی است. اگر صورت ادبی را عبارت کنیم از ترکیب و امتزاج عناصر ادبی در مادهٔ زبان به نحوی که موجب امتیاز هر اثر از اثر دیگر باشد؛ یعنی موجودیت عین ادبی و فعلیت ادبیات را همان کیفیت و کمیّت خاص حاصل از ترکیب و ساخت آن بدانیم، خواه‌ناخواه صناعی بودن آن صورت را پذیرفته‌ایم. زیرا همچنان که پیش از این هم گفته‌ایم چنان صورت یا ترکیبی همچون ساختی زیباشناختی افزون بر ساخت عادی زبان، توسط هنرمند ادبی با اعمال فنون و جاری ساختن قوانین ادبی ایجاد و ابداع می‌شود. فی‌المثل اگر در تعریف غزل بپذیریم: «اشعاری است بر یک وزن و قافیت با مطلع مصرّع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد... فرق میان غزل با تغزل قصیده آن است که ابیات تغزل باید همه بر یک موضوع و یک مطلب باشد، امّا در غزل تنوع مطالب ممکن است، چندانکه آن را شرط غزل دانسته‌اند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی).

به واقع با چنین تعریفی دربارهٔ یک «عین ادبی» سخن گفته‌ایم که اوّلاً موجودیتی غیر از همان صورت خاص ترکیب و امتزاج عناصر ادبی یا ساخت غزلی خود ندارد ـ ابیات موزون و مقفی و مطلع مصرّع ـ ثانیاً همان موجودیت خاص است که سبب امتیاز و وجه تمایزش از صورتهای دیگر هم هست، به عبارت دیگر غزل، غزل است و چون غزل است از غیرغزل متمایز است. یعنی هستی غزل وابسته و قائم به صورت غزلی آن است و با همین صورت هم از غیر خود متمایز است.

آیا لازم است تا گفته شود: صورت غزل به عنوان نمونه‌ای از صورتهای ادبی، صورتی است صناعی؟ با آن که این قول مبهم و مجهول نیست. امّا دیگر بار به آن تعریف بازمی‌نگریم: «اشعاری است بر یک وزن و قافیت با مطلع مصرّع...» وزن و قافیه و مطلع مصرّع از زمرهٔ رعایتهای ادبی‌اند. یعنی با اعمال و اجرای فنون و قوانین ادبیات بر زبان است که چنان کیفیاتی به دست می‌آید.

صنعت و صناعت هم نیز «قدرت اظهار معلومات در مرحلهٔ عمل و به کار بردن علم از راه تصرف در ماده است و قدرت بر عمل در اثر تمرین و تکرار تجربه حاصل می‌گردد... در اینجا علم و صنعت یکی می‌شود»[۴]

اکنون گفتنی است که هرچند نمادهای زبان، نمادهای آوایی هستند، امّا فقط براساس قوانین معین، مثلاً مانند آن دسته از قوانین که در علم عروض فارسی مدوّن است. می‌توان آواهای آن زبان را به گونه‌ای آرایش داد تا وزنی مشخص از آن برآید.

آرایش آواها همان صناعت یا اظهار علم عروض است بر زبان در مرحلهٔ آفرینش شعری. بنابراین اگر طبق یکی از الگوهای

عروض فارسی به آرایش آوایی گروه الفاظِ درخت و نهال، دوستی و دشمنی، کام دل و رنج، بنشان و برکن. بارو شمار آرد و آرد، پردازیم ممکن است به بیتی مانند بیت زیر برسیم:

درخت دوستی بنشان که کام دل به‌بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد

صورتِ عروضی بیت یا ساخت ثانوی افزون بر ساخت زبانی آن، این.است:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

چنانچه بخواهیم یکی از موارد تغییر و تبدیل ادبی زبان را ضمن آرایش عروضی آواها مشاهده کنیم ـ شکستن صورتِ زبانی الفاظ به موجب عامل عروض ـ قاعدتاً بهترین مورد، نمودار تقطیع بیت است به ارکان:

| | | | |
|---|---|---|---|
| درخت دو | ستی بنشان | که کام دل | به بار آرد |
| مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن | مفاعیلن |
| نهال دش | منی برکن | که رنج بی | شمار آرد |

هیچ سبب جز عامل عروض موجب تجزیه کلمات دوستی و دشمنی به دو/ستی و دش/منی، برای پُر کردن پیمانه‌های صوتی و هجایی هر رکن در نمودار تقطیع عروضی ما نشده است.

به طور کلی علم عروضی را می‌توان جزئی از قوانین ادبی دانست که بر زبان همچون مادهٔ خامی که باید به آن شکل هنری داد عمل می‌کنند. یعنی همان ابداع صورت صناعی.

اگر در بیت مذکور دقت کنیم متوجه می‌شویم که نمادهای آوایی آن دیگر الفاظ سادهٔ زبان نیستند، بلکه بدل به عناصر ادبی برخوردار از مشخصات و مناسبات فنی و زیباشناختی و معنوی و عاطفی ویژه‌ای شده‌اند که فقط در یک ساخت هنری و صورت ادبی امکان تحقق یکجا و همزمان آنها موجود است.

غیر از وزن عروضی بیت که قبلاً به آن اشاره شد و نیز صرف نظر از بحث قافیه و ردیف «بار آرد» و «شمار آرد» و توصیف نوع ترکیبهایی چون درختِ دوستی و نهال دشمنی که از مباحث آشنای شعر فارسی هستند، پاره‌ای از آن مشخصات و مناسبات را به عنوان مجلی و مظهر صناعت ادبیات برمی‌شماریم:

۱ ـ به نظر می‌رسد که یک نوع دوگانه‌سازی و تقارن به پیروی از ساخت متوازن و متقارن مصاریع دوگانه بیت میان هر جفت کلمات یکی در این مصراع و یکی در مصراع دیگر برقرار شده باشد. گویی گلواژه‌های هر مصراع چون گلمیخهای متقارن و متساوی کوبیده بر روی لتهای دوگانهٔ دری باشند که بر روی پُر گُل شعر حافظ گشوده می‌شود:

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد

هیچ مناسبتی جز مناسبت ذوقی و زیباشناختی، چنین رعایتی را در بیت حافظ توجیه نمی‌کند.

۲ ـ رعایت انواع نسبتها و رابطه‌های معنایی:

الف ـ درخت، نهال
ب ـ دوستی، دشمنی
ج ـ بنشان، برکن
د ـ کام دل، رنج

۳ ـ بار عاطفی کلمات یا کاربرد نقش عاطفی زبان، برتر و مرجح شمردن دوستی بر دشمنی. دوستی درخت است. ریشه‌دار و پا گرفته، محکم و استوار، دیرسال و دیرمان. امّا دشمنی نهال است، درختچه‌ای سست ریشه و تازه کاشت، پس لاغر و نحیف و بی‌برگ و بار.

۴ ـ ساخت نحوی همسان هر دو مصراع، یا تقارن نحوی بیت، علاوه بر توازن عروضی و آوایی آن.

چنانکه مشاهده می‌شود. در بیت حافظ علاوه بر کاربرد امکانات سطوح سه گانهٔ آوایی و نحوی و معنایی به طرزی خلّاق و بدیع، لااقل سه نقش از نقشهای زبان نیز به کار رفته است. تازه اینها غیر از کیفیات توصیف ناشده‌ای است که در این بیت می‌توان دید و برشمرد.

البته صورتهای ادبی در قالب آثار شعری از قواعد و قراردادهایی پیروی می‌کنند که لزوماً همان قراردادها و قواعد ادبی آثار منثور نیست. در شعر و نثر قواعد و قراردادهای ادبی مختلف‌اند. قبلاً در کنار ساخت شعری به ساخت روایی و ساخت نمایشی اشاره کردیم. نامگذاری سه گانه، حاکی از اختلاف و تنوع قواعد و قراردادهای ادبی است که اعمال و اجرای هر دسته از آنها بر زبان به ایجاد آثار متنوع و مختلف ادبی منجر می‌شود. پس نباید از حکم کلی ـ ادبیات عبارت است از اِعمال و اجرای قواعد و ضوابطِ ادبی بر زبان ـ به این نتیجه نادرست رسید که در تمامی آثار ادبی یک دسته قواعد ادبی معین و ثابت به کار رفته است. به عبارت دیگر غلط است اگر بپنداریم که قواعد و قراردادها در تمامی آثار مختلف ادبی یکی است. حتی در آثار وابسته به یک نوع ادبی معین که علی‌القاعده باید تابع قواعد و ضوابط یکسانی باشد مشاهده می‌شود که لااقل نحوهٔ برخورد هنرمند با آنها و شیوهٔ اِعمال و اجرائی که در پیش گرفته به اختلاف میان آن آثار منجر شده است. فی‌المثل طرزهای مختلف غزلسرایی در زبان فارسی، مانند طرز غزل سعدی و طرز غزل حافظ ناشی از اختلاف آنهاست در نحوهٔ برخورد با قراردادهای غزلسرایی و شیوهٔ متفاوتی که در اعمال و اجرا داشته‌اند.

همین عامل نیز موجب گوناگونی انواع آثار داستانی و نمایشی است. هر نوع ادبی، یا به طور ملموستر، هر اثر داستانی یا نمایشی مانند هر اثر شعری صفات نوعی و ویژگیهای فردیِ خود را مرهون همان شیوه و دسته قراردادها و قواعدی است که درساختش به کار زده‌اند. اصولاً از طریق بررسی صورت و تشخیص ساخت یک اثر ادبی می‌توان نوع آن را تعیین و توصیف کرد.

از تبدیل زبان به عناصر ادبی یاد شد. عناصر ادبی را در هر حوزه به نام همان حوزه می‌نامند. در حوزهٔ شعری از عناصر شعری، در حوزهٔ نمایشی از عناصر نمایشی، در حوزهٔ داستانی از عناصر داستانی نام می‌برند.

---

۱ـ جلال‌الدین همایی: فنون‌بلاغت و صناعات‌ادبی. تهران. انتشارات توس. چاپ دوم. ۱۳۶۳.

۲ـ دگرگونی به کار رفته است و نه بازگویی. زیرا مراد صرفاً دوباره گفتن یک مضمون واحد نیست، بلکه بیانی یک معنی در دو شکل مختلف و دیگرگون است. تأکید بر تفاوت صورتهای بیانی یعنی ساختهای مختلف ادبی است، نه تکرار یک معنا.

۳ـ ابراهیم مکی: شناخت عوامل نمایش. تهران. انتشارات سروش. ۱۳۶۶.

۴ـ دکتر عبدالحسین مشکوة‌الدینی. تحقیق در حقیقت علم. تهران. انتشارات دانشگاه تهران. چاپ دوم. شهریور ۱۳۶۴.